

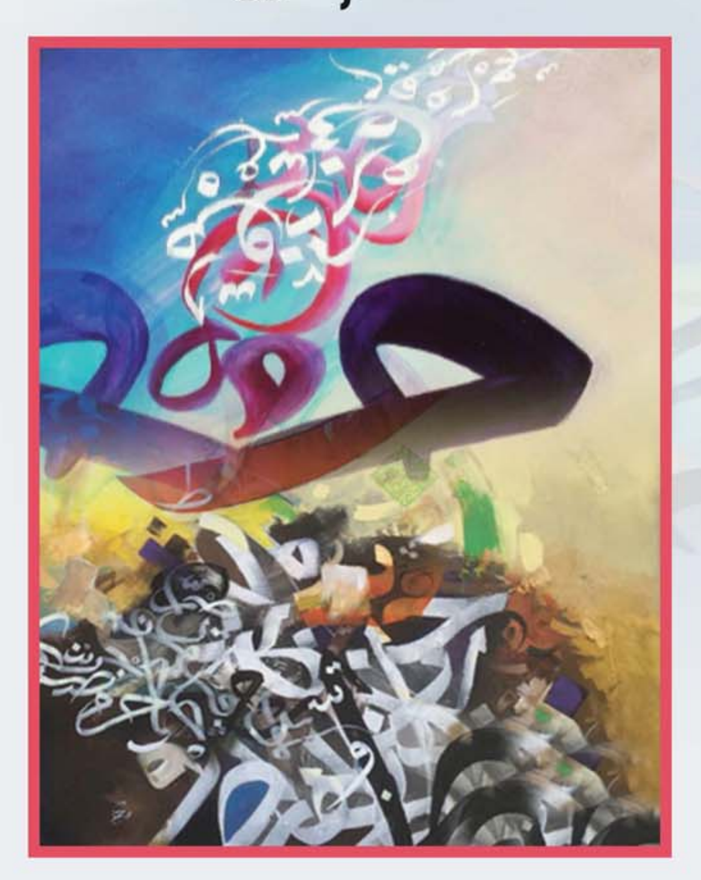
368

الهُويّة والأدب 2

المؤتمر الدولي النقدي الثاني لنادي أبها الأدبي

السرد في عسير

القسم الأول







الهُويّة والأدب2

المؤتمر الدولي النقدي الثاني لنادي أبها الأدبي

السرد في عسير

القسم الأول

٧-٩ شعبان ١٤٣٨هـ/ ٣-٥ مايو ٢٠١٧م

المشرف العام على المؤتمر

رئيس نادي أبها الأدبي

د. أحمد بن علي آل مريع

تحرير ومراجعة

د. عبدالرحمن البارقي

د. إبراهيم أبو طالب

أ. أحمد علي الغرباني





الهُويّة والأدب2

المؤتمر الدولي النقدي الثاني لنادي أبها الأدبي

السرد في عسير

القسم الأول

٧-٩ شعبان ١٤٣٨هـ/ ٣-٥ مايو ٢٠١٧م



المملكة العربية السعودية

عسير ـ أبها : 61411

ص.ب : 478

هاتف : 009662244210

adabiabha@hotmail.com



ص.ب. 113/5752

E-mail: arabdiffusion@hotmail.com

www.alintishar.com

@Alintishar Alarabi @Alintishar Alarabi

بيروت ـ لبنان

هاتف: **9611-659148** فاكس: **9611-659150**

ISBN 978-9953-93-428-0

الطبعة الأولى 1442هـ/2021م

المحتويات

كلمة المشرف على المؤتمر - كلمة الافتتاح
د. أحمد بن علي آل مريع 11

كلمة المشاركين
أ. د. محمد الداهي 15

الهوية بين الاستبطان والتشخصن
أ. د. حسن الهويمل.. 19

الهوية وإنشائية السرد
أ. د. صالح بن الهادي رمضان 31

الكتابة وأوهام الهوية
سعيد السريحي 37

تجربة إدوارد سعيد في المنفى (تأملات في الهوية السردية)
د. محمد الداهي 43

جدليّة الكائن والممكن في بنية الخطاب السّردي (مدخل نظريّ)
أ. د. عبدالواسع الحميري.. 81

أدبيات الهوية في «جبل حالية»
د. محمد بن مريسي الحارثي 93

الحكي داخل الحكي قراءة في نماذج روائية عسيرية!!
أ. د. حسين المناصرة 107

«الحزام» لأحمد أبو دهمان() والهويّة الملتبسة
أ. د. محمّد نجيب العمامي 153

الهوية المقترنة؛ قراءة سير ذاتية في رسالة محمد أحمد أنور
أ. د. صالح معيض الغامدي.. 161

السرد واستعادة الهُوية - قراءة في رواية (التشظّي) لعائشة الحشر
أ. د. حسن حجاب الحازمي 169

«الأنساق الثقافية في رواية جبل حالية» لإبراهيم مضواح الألمعي
د. قاسم بن أحمد بن عبد الله آل قاسم.. 193

الأنا الآخر رواية «موت صغير» لمحمد حسن علوان
أ. د. محمد القاضي.. 241

الهُويّة المكانيّة في القصة القصيرة السعودية (نماذج من السرد في عسير)
د. مصطفى الضبع 251

تلبيس الهوية في «الإرهابي 20» بين السيرة الروائية ورواية السيرة الذاتية
أ. د. محمد بن يحيى أبوملحة.. 275

ثنائية الموت والحياة في رواية «جبل حالية» لإبراهيم مضواح الألمعي
د. كوثر محمد القاضي.. 285

سرد الهُويَّة/ في رواية الحزام
د. سحمي الهاجري 297

الهُويّة المكانيّة في القصة القصيرة السعودية

(نماذج من السرد في عسير)

د. مصطفى الضبع

يتتمي النص السردي إلى ثقافة تملي عليه الكثير من شروط تحققه، وتمنحه ملامح انتمائه لثقافة يتبادل معها فعل التحقق، فالنص علامة على تحقق فعل الثقافة، كما أنه يعد دالاً على قدرة هذا الفعل على إنتاج جمالياته الدالة عبر مجموعة من العلامات التي تعمل على تشكيل هويته تلك الهوية الفاعلة في تحقيق وجود النص نفسه واستمرار فعله.

يحقق النص هويته عبر تحقق هوية صاحبه ومحيطه الثقافي وعبر تحقق مجموعة من العناصر الأساسية في تشكيل النص وفي الكشف عن هويته وفي مقدمتها المكان بوصفه مرجعية للنص وللكاتب وللأشخاص وبوصفه المظهر الحسي للسرد حين يلتقي السارد مع متلقيه، وهو ما يجعل من الهوية النصية امتداداً لتحقق مجموعة من الهويات المتعاضدة:

- هوية النص السردي في انتمائه إلى المكان.
- هوية المكان في انتمائه إلى ثقافته.
- هوية الثقافة في انتمائها إلى مكان يضم إنساناً هو المظهر الحسي لهذه الثقافة والمانح المكان قيمته الكبرى.
- هوية الشخوص بوصفها تفكيكاً لهوية ثقافة الانتماء إلى المكان، وحيث الشخصية حامل هوية المكان وناقل ملامح الهوية ومظهرها للآخرين.
- هوية اللغة بوصفها تعبيراً عن كيان ثقافي له خصوصيته.

وهي مجموعة من الهويات الخاصة بكل من النص والذات واللغة المعتمدة

بالأساس على الهوية المكانية تلك التي تقف بوصفها حاضناً لكل ما يتحقق في فضاء النص فلا هوية لأشخاص دون مرجعية مكانية ولاهوية للغة دون مساحة مؤطرة بحدود جغرافية فاصلة وحاسمة تكون بمثابة حدود حركة اللغة العابرة للحدود عبر الأشخاص الذين يتجاوزون حدود اللغة الجغرافية حاملين الإشارة إلى الموطن الجغرافي للغة فور النطق بها، وهو ما يجعل من الهوية المكانية مجال تحقق للهويات جميعها في إطار النص السردي.

في المساحة بين الإنسان وانتمائه إلى المكان تنشأ الهوية من مجموعة المدركات الإنسانية الكامنة في وعيه بالمكان، أنا أنتمي إلى مكان يعني أنني أدرك طبيعته أو جانباً منها، ويعني أنني قادر بدرجة ما على التعبير عن هذا الانتماء فعندما أقول إن هذا وطني وهذه أرضي وهذا المكان صانع ذكرياتي ومسرح تاريخي، وعندما أدرك أن المكان له سماته الفارقة عن غيره فجميعها تشكل مساحة الهوية المكانية، فالمكان الصحراوي له سماته التي تدركها العين ويشعر بها الداخل إليه أو المقيم فيه، والمكان في هويته هو مجموعة من تصوراتنا وأفكارنا نحوه وما نبنيه من تصورات عن المكان، وما نختزنه له من مشاعر تجعله قادرا على مواجهتنا بها عندما نعود إليه بأجسامنا أو بتخيلاتنا وتجعله قادراً على تفجير الذكريات أو جعله قادراً على حماية الحكايات أو احتضانها أو القدرة على إلهامنا الحكايات نفسها، جميعها تمنح المكان هويته: «العلاقة بين الهوية والمكان هي علاقة تماه في أعلى درجاتها الممكنة، فالهوية تتجسد وتتمفصل وتتراءى وتتمشهد في صورة المكان دائماً، مثلما المكان يؤسس هويته كي يعيش ويدوم، إذ لا هوية بلا مكان ولا مكان بلا هوية ولعل هذه العلاقة تعد واحدة من أثرى وأخصب العلاقات المنتجة في سرديات ما بعد الحداثة»[1].

طوال زمن حكايات « ألف ليلة وليلة» كان المكان صالحاً للحكي، لإقامة عملية حكي مكتملة الأركان: السارد (شهرزاد) - الرسالة (الحكاية/ الحكايات) - المرسل إليه (شهريار) وتجلت قدرة المكان على احتضان الحكي وتأمين استمراره دون انقطاع (لا توجد إشارة ما طوال الليالي على أن المكان انفتح ليسمح بدخول من يوقف

(1) د. محمد صابر عبيد: الرواية السير مكانية وسرد ما بعد الحداثة، إشكالية الهوية في رواية عكما لسعدي المالح، ضمن: د. سهام السامرائي (إعداد وتقديم): **رواية الأرض والتاريخ والهوية، قراءات لرواية عمكا لسعدي المالح** - دار غيداء للنشر والتوزيع - عمان 2015، ص 43.

سيل الحكاية أو يعيق تدفقها) أو أن المكان لم يكن مهيأ للحفاظ على تحقق الحكي واستمراره، وفي السرد الحديث تتجلى سمات المكان في قدرتها على التعدد وعلى احتضان الأشخاص صانعي الحكايات ومتلقيها ومروجيها حتى أن بعض النصوص تكتفي بإشارة مختزلة للعلاقة بين الإنسان والمكان تاركة للمتلقي التعرّف إلى التفاصيل واستشراف المعرفة الكاملة بالإنسان والمكان: «مهجوب.. مهجوب.. مهجوب.. نادت الممرضة الفلبينية بلكنتها الأعجمية»[1]، فالاسم المنسوب للفلبين كان قادراً على منح المتلقي القدرة على تخيل بعدين - على الأقل - من أبعاد الشخصية المكانية: البعد الجسماني المتخيل اعتماداً على سمات جسمانية للمنتمين إلى المكان، والبعد الثقافي الذي تكشف من خلال اللكنة الأعجمية التي أكد السارد عليها، وكل حضور لمثل هذه الصيغ يحقق الدلالة نفسها، ويعمل على تأكيد حضور الهوية المكانية في المنطقة بين الإنسان ومجاله الحيوي في المكان مهما تعددت أشكاله وتنوّعت جغرافيته.

تقف الدراسة عند الهوية المكانية في فعلها الجمالي وكيفية تحققها في النصوص وقدرتها على تحقيق دلالتها، معتمدة نماذج من القصة القصيرة في منطقة عسير عبر المدونة السردية لثلاثة كتاب للقصة القصيرة السعودية:

- إبراهيم شحبي[2].
- إبراهيم مضواح[3].

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** - مؤسسة الانتشار العربي - بيروت 2014، ص 59.

(2) إبراهيم شحبي: قاص وروائي وشاعر سعودي ينتمي إلى منطقة عسير، صدر له ثلاث مجموعات قصصية:
- نزف في ذاكرة رجل - أبها 1997.
- ما وراء الأنفاق - أبها 2000.
- حواف تكتنز حمرة - أبها 2003.
وله ثلاث روايات:
- أنثى تشطر القبيلة - نادي القصة السعودي 2003.
- السقوط - جدة 2004.
- حدائق النفط - دار طوى 2013.

(3) كاتب سعودي من مواليد 1969، يقوم مشروعه السردي على خمس مجموعات قصصية:
قطف الأشواك 2001 - على رصيف الحياة 2003 - قصص التابوت 2008 - أوشال حزينة 2008 - حديث الرخام 2008.
وله روايتان:
جبل حالية 2009 - عتق 2012.

• ظافر الجبيري[1].

من زاوية خاصة يمكن مكاشفة علاقة كل واحد من الكتاب الثلاثة بالقصة القصيرة أولاً وبالمكان ثانياً، ومن زاوية يمكن مكاشفة تجليات المكان في نصوصهم وكيف يشكل هويته منعكساً على النص أولاً ومتلقيه ثانياً، وكيف تتعاضد النصوص في النهاية لتشكيل الهوية المكانية، تلك التي تتكشّف عبر مجموعة من الأسئلة تخص التفاصيل السردية، أولها: من أي موضع يكشف المكان عن هويته؟، والإجابة تعتمد على رؤية مجموعة من العناصر المتوالية التي تمثل خيطاً سردياً متوالي التفاصيل، يبدأ من العنوان أو من العتبة البصرية (لوحة الغلاف) ممتداً إلى عمق النص، طارحاً مجموعة من العلامات الواضحة التي لا تخطئها عين المتلقي.

ففي مدونته السردية التي تضم أربعاً وثمانين قصة قصيرة (موزعة على خمس مجموعات) يتواتر حضور الأمكنة في نصوص الكاتب إبراهيم شحبي معلنة عن نفسها في سياق النصوص ومتصدرة النصوص في عدد كبير منها: (في مكتب المنتظرين - الغرفة - البيت القديم - على الطريق السريع - تحت الخط - الكرسي الدوار - أمام الباب الزجاجي)، وهي عناوين لسبعة نصوص من أصل خمسة عشر نصاً تقوم عليها مادة المجموعة الأولى للكاتب، ولا تغيب الصيغة المكانية عن نصوص المجموعات الأخرى للكاتب ضمن مدونته السردية، وإنما تشكل مساحة من الحضور اللافت في سياق النصوص على امتداد مساحتها.

وفي مدونته السردية التي تضم مئة وخمسة وثلاثين نصاً (منها خمس وثلاثون قصة قصيرة وسبعون قصة قصيرة جداً) للكاتب إبراهيم مضواح الألمعي يتواتر حضور الأمكنة معلنة عن نفسها ومتصدرة عدداً كبيراً منها: فضاء الأمكنة - طلعة الشميسي - محطات في يوم مدرسي - فاطمة في بيتنا - لذة الأمكنة - الكرسي - حمى الوادي -

(1) قاص سعودي من مواليد النماص (إحدى محافظات منطقة عسير)
صدر له أربع مجموعات قصصية:
خطوات يبتلعها المغيب- نشر خاص 1997م
الهروب الأبيض - نادي الرياض الأدبي - المركز الثقافي العربي - بيروت 2008.
يوميات حب مزمن - القاهرة 2014.
رجفة العناوين - نادي أبها الأدبي - دار الانتشار العربي بيروت 2017.

الحارة - طالب سعودي، وغيرها من علامات مكانية يطرحها العنوان، ويمتد تأثيرها في تشكيل النص.

وفي مدونة القاص ظافر الجبيري تنضاف عتبة أخرى تبرز العلامة المكانية محيلة على مكان له حضوره الوجودي في حياة الكاتب بالأساس مما يجعل منه منطلقاً مكانياً لرؤية الهوية المكانية والقاص يصرح بعلاقته بالمكان وانتمائه إليه:

«إلى أبي الرجلِ الذي رحل وترك لي حبَّ الأرضِ والحكايات

إلى أمّي الروحِ التي كانتْ حكايتها الصبر والصبرُ بعض حكايتها»

رابطاً بين حب الأرض والحكايات بوصفهما ميراثاً أبوياً يؤكد الانتماء ويجعل من الهوية حقيقة مؤكدة لا تقبل الجدال لكونها حقيقة وجود الذات مانح النص وجوده، ذلك الوجود الممتد للأرض/الوطن عبر سلسلة ممتدة: الأرض/الوطن - الأب - الابن (السارد) ولأن الحب معنوي يتجسد مادياً كذلك الهوية معنى يتجسد مادياً فيما يحدد مساحة المعنى في داخل الإنسان، وفيما تترجمه أفعال الإنسان في دلالتها على هذه الهوية التي ليس بإمكان فعل الرحيل أن يقصيها أو ينزلها منزلة الفناء، وقد عبر الكاتب عن المعنى من خلال الإهداء الذي يعيد فيه تقديم ما حصل عليه، بعبارة أخرى رد الجميل إلى أهله مستثمراً ما أخذ لإعادته بصورة نصية تمثلت في مجموعة النصوص التي يهديها إلى والده بوصفه علامة الانتماء، وبوصفها (النصوص) علامة العطاء المتواتر من الأرض للأب للابن.

وفي ملمح عام للمكان عبر نصوص الكتّاب الثلاثة يتحرك المتلقي عبر ثلاث دوائر مكانية:

- الدائرة الأولى: الدائرة المحلية لصيقة الصلة بالموطن الأول موطن الطفولة، وتتكشف في الغالب عبر الاستدعاء في المكان المثير، إذ هي لا تكون غالباً مكاناً محكيًّا فيه بقدر ما تكون مكاناً محكياً عنه، مستدعى، يفرض نفسه منذ بداية النص فارضاً سطوته على الأحداث: «في أعماق وادٍ سحيق تختبئ القرية الخجول، خلف الجبال لعلها تحول بينها وبين أسبابِ الحضارة التي لا تعطي القليل إلا لتأخذ الكثير، ذات عام غابر تسللت إلى القرية مدرسة ابتدائية، فتوجست خيفة من هذا الكائن الغريب الذي يتقاطر إليه الصغار

قبل أن يحدث العناق الأزلي بين الشمس وسفح الجبل، وقد هجروا معلم القرية وإمامها الشيخ عيسى»[1]، وهي دائرة لها حضورها لدى الكتاب الثلاثة، تأخذ طابع الشجن الخفي في القصة الأولى من مجموعة «خطوات يبتلعها المغيب» للقاص ظافر الجبيري، متسللة عبر مشاعر الشخصية التي يطرحها السارد جاعلاً من المكان محركاً حواس الشخصية: «أحس باضطراب جسده إذ سال طعم البيوت فويق لسانه المتصدع حسرة على زمان كان الرجل يقاس ببيته والقرية بحصنها، متصدعة هي الحسرة كالبيوت التي هجرها دفء الحياة والمواقد، تتقدم خطواته، كمن ينتظر حلول الظلام ليخلو إلى حبيب.. خطوات جبلية يألفها المكان.............. الباب الذي فصل قصيراً ليدخل إليه الداخلون بجلال وبسملة، طول مناسب لدخول المكدودين الحالمين بدفء البيوت وعبق الراحة الذي تشتمه الأنوف عند انحناء الرأس لتكون الأنوف الشم أول الحواس لالتقاط اللذة المستقبلة بالونس ورائحة البن والعشاء»[2]

وعلى الشاكلة نفسها وبقوة اللغة في التعبير عن جروح الحنين إلى المكان تفرض رائحة المكان سطوتها في قصة «اغتيال الحب» لإبراهيم شحبي: «تسلقت الوحشة ذاكرته المديدة حين امتطاه الحنين، ورشقته سهام البعد برائحة سبرت أغوار نفسه كرائحة المواسم، أشعلت في أوردته الفقد حينما استيقظ على ركض الأيام وهي تجري بعيداً بعيداً»[3].

- الدائرة الثانية: الدائرة الوطنية التي تمثل الوطن في دائرته الأوسع وهي غالباً العاصمة الوطنية أو المدن الكبرى، التي لا يصرح السارد باسمها لكنه يطرح معالمها كالجامعات والمطارات وغيرها من معالم لا حضور لها إلا في مثل هذه الفضاءات: «كنت جالساً في صالة المغادرين أقرأ الجريدة عندما وقف أمامي بقامته المديدة، رفعت رأسي لأتبين الواقف أمامي فانحنى قائلاً:

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** - ص 109.
(2) ظافر الجبيري: **خطوات يبتلعها المغيب** - ص 10.
(3) إبراهيم شحبي: **المجموعة الكاملة** -ص 21.

أنت فلان؟! قلت: أجل، وأنت فلان؟! قال: نعم»[1]، بعدها يتحول المكان إلى منطقة عصف للخيال استدعاء للذكريات وقصة التاريخ المشترك بين الصديقين، والسارد الذي هيأ متلقيه عبر آلية التشويق من بداية النص عبر إشارته إلى الآخر منذ السطور الأولى المبدوءة بضمير المتكلمين «جمعتنا مقاعد الدراسة في المرحلة الثانوية منذ خمسة عشر عاماً، ثم افترقنا فلم أره إلا من خلال صورته على صفحات الجرائد والمجلات التي تنشر مقالاته الأدبية»[2] ثم ينتقل السارد من الزمن الغابر إلى المكان في زمن السرد جاعلاً من المطار مكان إيقاف زمن الفراق، ومنطلقاً لتأسيس مشهد ذكريات جديدة ستكون لاحقة لما مضى من الزمن.

في مستوى أعمق يمكن للتأويل أن يكشف عن انقسام ذات السارد الذي وجد نفسه في المطار (في صالة المغادرة حيث لا رجوع وحيث يتخفف المسافر من حقائبه الثقيلة، ويتخفف معها من أعباء اللحظة)، والسارد يقدم أدلة على ذلك حين يؤكد على مساحة التفاهم التام بين الصديقين: «كنت أجد في مقالاته بعض ما يدور في نفسي. كلما قرأت له شيئاً تصورتنا نجلس كما كنا على مقعدين متجاورين في المدرسة ولا نكاد نفترق حتى خلال الإجازات الأسبوعية والصيفية، كان تشابه أفكارنا وميلنا إلى الهدوء حيناً والصخب أحياناً من الجوامع بين روحينا»[3] وهو ما يجعل من النص مونولوجاً بين الذات ونفسها حين تجد مساحة الهدوء المفتقد أو ذلك الذي لم يتحقق سابقاً في صراعه مع الحياة.

- الدائرة الثالثة: الدائرة العربية خارج الوطن/ داخل الهوية العربية، في ارتحال سارد بعض قصص إبراهيم مضواح في مصر على وجه التحديد (سنعود إليها لاحقاً) وفي قصته «على الطريق السريع» حيث يلتقي السارد ذلك الشيخ (الأسطوري) القادم من الكوفة: «الحمد لله، لقد خرجت من الكوفة منذ زمن أريد الحج، وتهت في الصحراء، وظننت أني سأموت قبل أن أبلغ مكة

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** -ص 75.
(2) م. ن.، ص 75.
(3) م. ن.، ص 75.

والمدينة»[1]، وفي الدائرة نفسها يتحرك السارد في قصة: «كيف لا أحبها»:

«هبطت بنا الطائرة فشدّت على يدي:

«الحمد لله على السلامة. هنا أرض لويجي بيراندللو وحبيبك خوان رولفو أرنا كلماتك». عبرنا ساحات روما ومقاهي نابولي وممرات فينيسيا الرحبة في جندول استأجرتُه كي أحلمَ وأقرأَ جمالَ المكان وأغنّي» (قصة كيف لا أحبها).

وكأن السارد لا يبحث عن العلاقة بقدر ما يبحث عن مكان يضمن للعلاقة تحققها، تماماً كقصص الحب العربية التي تطرحها الرواية العربية ناقلة مكانها ومسرح أحداثها إلى سياق حضاري مغاير، فالكاتب هنا يطرح علاقته بكتابة القصة بوصفها قصة حب في حاجة إلى مكان يليق بالعلاقة في جانبها الإنساني.

تكتسب الأماكن هويتها من نظامين أساسيين:

- نظام التصريح باسم المكان بوصفه العلامة الفارقة في منح المكان هويته.
- نظام الإيحاء بسمات المكان دون التصريح بالاسم مما يجعل هوية المكان مبثوثة في تفاصيله دون اختزالها في الاسم، وهو النظام الأكثر تحققاً في سياق المدونة السردية للكتاب الثلاثة، كأن السارد يكتفي بمعرفته هو خارج السرد بالمكان بوصفه محبوباً لا يرغب في التصريح باسمه إذ يكفي أن يكون هو على معرفة به.
- أمكنة محددة:

مذكورة بأسمائها، مقصودة لذاتها ومطروحة مباشرة في سياق السرد، وتقل فيها نسبة الدلالة النصية إذ يكون حضورها لذاتها وإشارتها إلى مساحة مكانية معينة ومحددة المسؤولية الكبرى في تضييق مساحة الدلالة النصية أو التقليل منها.

في قصة «على الطريق السريع» للقاص إبراهيم مضواح يطرح السارد «مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم»[2] بوصفها محدداً مكانياً، وتتوالى الأمكنة من هذا النوع، والسارد يقدم خماسية سردية يطرح من خلالها مجموعة من الأمكنة المحددة

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** -ص 30.

(2) م.ن.، ص29.

جغرافيا، تدور أحداثها في حاضنة جغرافية واحدة (مصر) بوصفها مكاناً مغايراً ينفتح عليه السارد محركاً متلقيه إلى افق أوسع من مجرد جغرافيته المحلية:

- الأولى: قصة « المستقبلون» ومسرح أحداثها مطار القاهرة، وفيها يؤكد هوية الإنسان عبر رؤيته له من خلال مجموعة المستقبلين كما تخيلهم أو كما حلم بهم: «لما اطمأنت به الطائرة في مطار القاهرة تهيب مغادرة مقعده، فليس سهلاً عليه مواجهة صف مستقبليه يتقدمهم البارودي وشوقي وطه حسين والزيات والرافعي والغزالي والتيمورية وبنت الشاطئ وأم كلثوم، ياله من حشد مهيب»[1]، مما يضع المشهد في مجال صراع الهويات (الخوف من ضياع هوية في مقابل هذا الحشد المهيب) أو اتحادها (البحث عن الاكتمال عبر هذا الحشد المهيب).
- الثانية: قصة «على النيل»، ليس بإمكانك أن تغادر مساحة محددة من جغرافيا المكان المتعين، والقصة كلها في حجمها الذي لا يتجاوز ثلاثة سطور ونصف السطر تؤكد ذلك وتلح عليه: «على سفينة (علاء الدين) جلس يرقب النهر الخالد يمر تحته، يحس في قطراته سحر الإلهام الذي سكن نفوس المصريين، وعبر شرايينهم، وخالط دماءهم، العجيب أنه برغم ذلك ما يزال أزرق!»[2] جامعاً بين العنوان والنص الذي يحدد صفات النيل: النهر الخالد[3]- اللون الأزرق - حدوده الجغرافية المصرية، والسارد حين يربط بين النيل والمصريين يؤكد هوية المكان في علاقته بالإنسان كما يؤكد على هوية الإنسان المستمدة من المكان، وهو ما ينسحب على جملة الأماكن التي يطرحها السارد عبر مدونته السردية متعددة النصوص، والسارد يجعل

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** -ص 129.

(2) م. ن.، ص 131.

(3) النهر الخالد واحدة من تسميات النيل المستمدة من صفاته ورؤية المصريين له، وهي تسمية أدبية بالأساس تمتد إلى الثقافة الفرعونية وتتأكد في واحدة من عيون شعر النيل، قصيدة « النيل» من ديوان «أين المفر» للشاعر المصري الرومانسي محمود حسن إسماعيل الصادر عام 1947 بالقاهرة، وقد لحنها وتغنى بها موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب (1954) وقد اشتهرت القصيدة باسم الأغنية « النهر الخالد»، انظر القصيدة ضمن **الأعمال الكاملة** للشاعر- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 2004- المجلد الأول ص 595.

من هوية الأشخاص منبنية أو مؤسسة على مياه النيل بوصفها سائل الحياة وشريان الحياة المنسرب في شرايين المصريين.

- الثالثة: قصة «الأرغفة» المطعم الشعبي الشهير في القاهرة، طارحاً وجهاً مغايراً من وجوده الانتماء إلى المكان رغبة في تحقيق المصلحة، فالمصور الذي يغافل الجميع ويدس الأرغفة بين الصور والأوراق يكشف عن انتماء مزيف إلى المكان، انتماء إلى تحقيق ذاته عبر عمل يحقق وجوده المادي ويحافظ على حياته ضماناً للبقاء وإن كشف عن وجه من وجوه الحياة الاجتماعية التي تتعثر في ظروفها المادية المذلة لبعض أفراد المجتمع، مما يكشف عن التناقض القائم بين مجموعة المستقبلين في المطار من علية القوم (في القصة الأولى)، والعمق التاريخي للنيل وعلاقة المصريين به (في القصة الثانية) وبين هذا كله والصورة التي تتجلى في المطعم أولاً وفي القصة التالية لها (الرابعة) ثانياً.
- الرابعة: قصة «متسولان» في شارع صلاح سالم بقلب القاهرة حيث صراع الوجود بين متسولين: ضرير يتقدم المشهد، ومقعد يتأخر ظهوره على المسرح كاشفاً عن تضارب المصالح بين المتسولين وصراعهما على فرصة الحياة في أحد الطرق المفضية إلى واحد من أقدم شوارع مصر الحديثة (شارع صلاح سالم) والمتسولان حين يحققان هويتهما عبر التسول يفقد المكان هويته عبر فعلهما المضاد لتحقق الهوية.
- الخامسة: قصة «في القطار» ويحدد السارد فيها المكان بداية «في القطار بين الإسكندرية والقاهرة رأى البلدات التي يمر بها محمولة على أكتاف أبنائها الذين خرجوا من رحمها ليجعلوها في قلوبهم فشرقت بها أسماؤهم وغربت، ها هي إيتاي البارود على منكبي البارودي، وها هي طنطا على أكتاف الطنطاوي، وها هو كفر الزيات يذكرنا بالزيات»[1]

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** ص 137، والبارودي هو الشاعر المصري ورائد الشعر العربي الحديث محمود سامي البارودي الملقب برب السيف والقلم (1839- 1904)، الطنطاوي، وهناك الكثيرون ممن حملوا الاسم منهم الشيخ محمد سيد طنطاوي شيخ الأزهر (1928- 2010)،

فكما بدأ السارد بالربط بين المكان والإنسان في إنتاجهما الهوية المكانية وتحقيق عمقها الدال انتهى بطرح الهوية متحققة في قلوب البشر وقد أصبح المكان علامة على هؤلاء أو وسيلة لتذكرهم واستمرار تحقق المكان عبر قلوبهم أو عبر قدرتهم على حمل المكان في قلوبهم.

القصص في خماسيتها تقدم وجوهاً للانتماء إلى المكان كما تؤكد على هوية المكان الممررة عبر أرواح البشر، والسارد حين يعدد الأمكنة فإنه يقدم صوراً مختلفة لأشخاص مختلفين غير أنهم في النهاية منتمون إلى أماكنهم مخلصين لها في التعبير عن هويتها وما بين المطار بوصفه مكان استقبال والنيل والقطار والمطعم يقدم السارد صوراً تبدو مشتتة في ظاهرها غير أنها تكمل صورة لها أبعادها التاريخية بداية من النيل بوصفه أقدمها وانتهاء بالمصور بوصفه أحدثها ومروراً بمجموعة الشخصيات التي يأتي موقعها المتوسط تعبيراً عن وسطيتها أو توسطها بين القديم والحديث ويتوافق مع خيريتها المستمدة من هذه الوسطية.

- غير محددة وهي الأمكنة السابقة زمنياً، وتأتي مقصودة لغيرها حيث ذكر القرية في سياق المدينة يمثل نوعاً من الإعلان عن المدينة وفق مبدأ المخالفة، في قصة «سلام لله»:»في القرية تلبس الفتيات ثياباً فضفاضة ويغطين شعرهن بالمناديل، وينتعلن في المناسبات، لم تكن كذلك، كانت تنتعل حذاء لامعاً، وتلبس بنطالاً، وقميصاً زاهياً»(1)، هنا يلعب المكان الحاضر دوره في الإعلان عن المكان الغائب، المكان الذي يمثل خلفية للمشهد ومن خلال المقارنة يمكن الكشف عن طبيعة المكان وهويته الحضارية ومساحة حرية الأشخاص في ممارسة وجوه التحضر المكاني.
- يغلب على المدونة السردية للكتاب الثلاثة الاعتماد على أمكنة غير محددة الأسماء، ليس هناك لجوء لتحديد أسماء معينة في سياق النص، والأمكنة غير المحددة تقدم مستويين من الدلالة:

1. المستوى السطحي: مستوى الشمول وإمكانية وقوع الأحداث في أمكنة

والزيات هو أحمد حسن الزيات (1885- 1968) صاحب مجلة الرسالة.

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** - ص 162.

متعددة مما يوسع من مجال الدلالة النصية بالنسبة للتلقي في مستواها الأبسط غير المعقد، المعتمد فقط على مجرد غياب الاسم أو غياب العنوان، حيث الغياب يعني التعدد والشمول وفي هذا المستوى لا يكون المتلقي مطالباً - أو هو لا يفعل ذلك - أن يجمع العلامات والإشارات ويربط بينها لتحقيق قدر من التأويل أو الوقوف على المستويات الأعمق في النص، إذ تتوقف عملية التلقي في هذا المستوى على رؤية كلية أو على علامة واحدة هي الأبرز بين مجموع العلامات النصية.

في قصة «بياض» للقاص ظافر الجبيري، يغيب تحديد المكان باسمه، مما يجعل الأحداث تبدو عامة يمكنها أن تدور في نطاق أوسع، نطاق العالم الإسلامي وبلدانه على اتساعها:

«حضر الصلاة، ولم ينهض لها، في الصف الأول كان؛ محبّوه تمنّوا له الغفران، فلن يستطيع العودة للمسجد بعد اليوم، أحزنتهم كثيراً هذه الحال، فأكثروا له من الدعاء. بعد انتهاء الصلاة غادر المكان. فيما الأقدام تحته تسير بخطى خاشعة. سار معهم معترضاً فوق الرؤوس. ظلّ مستسلماً ترافقه الهمهمات. وبصمت، راح جسدُه يودّع آخر دفء بشري يلامس برودة البياض. النماص 2015/8م»، غير أن العلامة المكانية الأخيرة (خارج النص وداخل الخطاب: النماص) يمكن للمتلقي الاعتماد عليها في وضع النص في سياقه المكاني المرتبط بالعلامة، وهو ما يجعل التلقي ينتقل على المستوى الثاني، مستوى الربط بين العلامات النصية في مداها الأوسع مدى الخطاب السردي في تجاوزه للنص.

2. المستوى العميق: وهو مستوى يقوم على الربط بين العلامات المكانية واستثمار المتاح منها ضمن النص أو ضمن الخطاب للوقوف على ممكنات التأويل. في النص السابق يتجاوز المستوى العميق النظرة السطحية في قيامها على علامة مكانية (داخل النص): المسجد بوصفه مكاناً محدد الهوية، يسهم في تحديد هوية من هم داخله، معتمداً على مجموعة من العلامات المحددة للهوية المكانية: المسجد - الصلاة - مجموعة المصلين - السارد - العلامة المكانية المحددة من قبل الكاتب (النماص)، وهو ما يعني استثمار العلامات المتعددة بما فيها الكاتب نفسه الذي يصبح علامة

نصية على الانتماء إلى مكان ما لابد أن يكون له وظيفته، فحضوره ليس مجانياً، والكاتب حين يدرجه في سياق النص لا يكون ذلك لمجرد طرح علامة مكانية وإنما لتوجيه التلقي إلى مساحة من التأويل تتحقق وفق الربط بين النص والإشارة المكانية مانحاً المتلقي الفرصة للوقوف على ما هو أعمق في الاكتشاف.

- وتفرض ثنائية القرية والمدينة شروطها على كثير من نصوص الكتاب الثلاثة، ففي مجموعة إبراهيم شحبي، تأتي قصة « الشقة الخامسة» نموذجاً دالاً على هذه العلاقة بين مكانين غير محددي الأسماء سوى العلامة المكانية: القرية - المدينة: «عرج في نهاية المدينة على مطعم للوجبات السريعة، ركن سيارته ونزل وأخذ ما يروقه من الفطائر والعصير. في زاوية مقابلة كان يقف أربعة من أبناء القرية الذين يدرسون بالمدينة»[1].

تنتظم نصوص الكتاب مجموعة من الدوائر المكانية الجامعة بين الدوائر المحلية، والعربية، يتحرك السرد بين قطبين كبيرين: الخارج والداخل:

في نص قصير «محمد الدرة» يشتبك إبراهيم شحبي مع الهوية عبر الشخصية التي تتجاوز الهوية المكانية في نسختها المحلية إلى الهوية العربية منتقلة من ثقافة جزئية (ثقافة البيئة المحلية) إلى ثقافة كلية (ثقافة الوطن العربي)

السارد لا يحدد صاحب المنظور، لك أن تراه ذاتاً تنتمي إلى القاص، ولك أن تراها ذاتاً تنتمي إلى النموذج خارج الوطن، ولك أن تراه مجرد شاهد على الأحداث، دون أن تفارق فكرة كونه علامة نصية واجبة الاستثمار اعتماداً على حتمية الحضور.

يأخذ الانتماء إلى المكان أشكالاً تتعدد بلا حدود ولكن يظل الإنسان هو المظهر الأساسي والأهم لها، الإنسان الذي يتخذ وضعيتين يمثلان نوعين من البشر يتوزّعان بين المتن والمبنى:

- في المتن: يكون الكاتب هو المظهر الأساسي (المتن هو الواقع المتعين الذي يمد النص بمادته الخام)، المادة الخام هنا يمثلها الكاتب بوصفه منتمياً إلى

(1) إبراهيم شحبي: **المجموعة الكاملة** - ص 48.

عالم محدد يجعل المتلقي يبحث عن أثر الانتماء أو محدداته في سياق المدونة السردية، كما يمثلها تلك الإشارات القليلة التي قد يدرجها الكاتب في نهاية النص كأن يحدد مكاناً للكتابة مقترناً بتاريخ ما وهو ما يهمله المتلقي في كثير من الأحيان أو يتجاوزه التأويل، ولا يبني عليه دارسو النصوص أفكارهم في النقد والتأويل أو ينطلقون منه على الرغم من أن وجوده ليس مجانياً بالمرة ويمكن استثماره في قراءة الكثير من أفكار المكان القادرة على الكشف عن هويته، إن مدينة كتب فيها الكاتب نصاً أو قرية أوحت له بفكرة أو صحراء أودعت لديه سراً كلها شخصيات لها الحق في الحضور ويليق بها أن تعلن حضورها في علامة دالة عليها وعلى ما تحققه للنص وما تقدمه للخطاب، في الوصول إلى المتن يكون على المتلقي مراقبة فعل الواقع الخارجي، فعل الثقافة المنتجة للنص والمتحققة فيه.

- في المبنى: تنتمي الشخوص إلى أمكنتها (المبنى هو النص بكل ما يضمه من تفاصيل)، ويكون على المتلقي مراقبة حركة الشخصيات، متتبعاً ما يبثه السارد ليصل إلى المتلقي إنتاجاً للدلالة وترسيخاً لفعل العلامة السردية غير المقصودة لذاتها، حيث كل ما يبثه السارد ليس مقصوداً منه بناء عالم يسكنه السارد أو الكاتب من قبله وإنما هو مقصود لأداء رسالة مرتهنة بوجود الخطاب نفسه، ويتيح للمكان أن يؤدي وظيفته وينجز دوره المتغيا والمرسوم بعناية.

عبر وسيلتين أساسيتين يقوم المكان بدوره في تشكيل الهوية:

- سلطة المكان حين يفرض نفسه عبر ظهور تفاصيل المكان في النصوص.
- سلطة ثقافة المكان والوعي به عبر النص، تلك التي تتجلى في مخيلة السارد مبثوثة فيما يتحقق من نتائج بفعل الصورة السردية في كليتها.

أولاً: سلطة التفاصيل المكانية

تلك التفاصيل التي تتحقق في الأمكنة الخارجية العامة أكثر منها الأمكنة الداخلية، حيث المكان الداخلي يحيل على هوية الذات كاشفاً عن طبيعتها وثقافتها الصانعة للمكان خلافاً للمكان الخارجي الذي يكون تأثيره معاكساً أي يعمل بدوره على صناعة الذات.

«على مرمى النظر، كانت السفوح في الأعالي تنحدر بحد ليل صامت، فوق تلال متقاربة الامتداد، تتلقى المحلة استغاثات الأعماق الممزوجة بآهات الليل، وضجر السباع، بينما تسيل زفرات شفاه وأنفاس شجرية ندية، وسط عتمة كهذه أكاد ألمس أنفاسي اللاهثة، مجبراً على الصمت، والطبيعة تصدح بصوت الناي الممتد بين شفتيه حتى آخر الأنامل المرتعشة»[1] تحيل الطبيعة إلى هوية مكانية لا يكون للإنسان دور فيها سوى الاكتشاف، الإنصات لها تمنحه الطبيعة من أصوات تكون مشاركة في منحها هذه الهوية، الطبيعة هوية مرجعية يقاس عليها وتكون معياراً لاستكشاف ما سواها كأن نقول إن الإنسان يمنح مكانه الخاص قدراً من تفاصيل الطبيعة أو يعتمد نظاماً طبيعياً في تشكيل مكانه مما يجعل من المكان صورة لارتباط الذات بالطبيعة، فالنباتات والزهور والعصافير والشلالات واللوحات التي تحمل لوحات من الغابة ومناظر من الطبيعة، تشارك جميعها في تشكيل وعينا بهوية المكان حين يكون من صناعة شخص ما .

ثانيا: ثقافة المكان

في ممارسة الناس تفاصيل الحياة اليومية تكمن ثقافة المكان، تلك التي تتجلى فيما ينحصر بين ضميرين (المتكلم - الغائب) حيث تتوالى حكايات المكان كاشفة عن هويته في المنطقة الفاصلة بين الإنسان وأمكنته:

1. ضمير المتكلم: في علاقة السارد بالمكان يطرحه كما يطرح العلاقة مع والديه أو أشقائه ويكون لياء المتكلم حضورها الأكثر تكراراً متصلة، وعندما نسرد عن أشخاص لا نكشف عن خطواتهم إلا في أمكنة شديدة الخصوصية يصبح للمكان خصوصيته، فنحن لا نحكي عن إخوتنا وأمهاتنا إلا في أمكنتهم التي تشكل هويتنا: «أسرعت أختي إلى الداخل، أمي تعد العشاء، مازلت وأبي واقفين خارج الباب»[2]، وقد يتحول الضمير إلى صوت الجماعة البشرية وهي تسرد أمكنتها: «هي طفولة أقدامنا العارية، تقودنا عبر المساريب والطرق الخلفية للبيوت، دون أغنام أو أبقار نسير بحرية.. نقرأ

(1) ظافر الجبيري: **خطوات يبتلعها المغيب** - ص 15.

(2) م.ن.، ص 61.

حديث الأظلاف والحوافر على الأرض المحصبة»[1]. طارحة مرحلة زمنية من عمر المكان قارئين لغته الخاصة الممثلة في آثار النقوش على الأرض قبل أن يتطور الأمر إلى لغة أخرى فرضت نفسها بوصفها علامة على التطور أو الانتقال من مرحلة إلى أخرى: «ذاك يوم جديد، دخلت لغة جديدة لم نعهدها من قبل، آثار متقطعة لسيارة، نتبعها، فتدور بنا في الممرات الضيقة. خلف خطوطها المتكسرة يتداح خيال طفولي: كيف لسيارة أن تمشي مثل الناس - مثلنا نحن - على اثنتين، وداخل أزقة قرية نعرف ما يدب عليها»[2] السارد يعيدنا إلى الماضي، ماضي المكان والعلاقة به ناقلاً متلقيه ومحركه من منطقة ليست محددة إلا بقدر ما تسمح به ظروف الذاكرة والوعي بالمكان وملابسات التغير المحتوم الذي يعني تغير إيقاع الحياة بالنسبة للسارد وجماعته البشرية مع تغير إيقاع المكان واتساعه لتفاصيل جديدة: «أصبح علينا أن نطارد العلامة بتعرجاتها وانقطاعها المفاجئ أحياناً. عند أحد البيوت لا نجرؤ على سؤال وجه حاد أطل يطردنا»[3]، ويكون للفعل «أصبح» دوره في التعبير عن الوعي المقترن باليقظة والانتباه حيث يدل الفعل أصبح على وقت الصباح فيما يدل الفعل أمسى وبات على وقت المساء والليل وهكذا[4]، إلى أن ينتهي الأمر بالعمل خارج حدود المكان المألوف لاكتشاف تفاصيل أكثر من شأنها أن تكشف عن جوانب أخرى من هوية المكان:

«عندما قررنا متابعة النقوش خارج القرية.. رحنا نتلذذ كمن يوشك على الانتصار، في الأطراف البعيدة يمكن أن نجد شيئاً أو علامة أقوى على الكشف عن السر المخبوء، بصورة خطوات تمتد أمامنا على الأرض.. وتجاوزنا المزارع وعبرنا الشعب المطل على القرية.. وفي أعلى السفح تراءى الشفا، اختفت الخطوات هنا إذن، وكان

(1) ظافر الجبيري: **خطوات يبتلعها المغيب** - ص 65.
(2) م.ن.، ص 65.
(3) م.ن.، ص 65.
(4) انظر: عباس حسن: **النحو الوافي**، مع ربطه بالأساليب الرفيعة، والحياة اللغوية المتجددة - ج 1- دار المعارف - القاهرة -ص 543 وما بعدها.

محبطاً ألا تحمل الصخور والحجارة المتراصة أثراً يذكر، والرياح، وحدها، كانت تطبع تجويفاتها على الصخور، وتهز التيارات القادمة من جهة البحر الأشجار برقة ندية»[1]. يحكم المكان قبضته على المتآلفين معه ويكون خروجهم عنه بمثابة الخروج عن الدستور المكاني، داخل الدائرة المكانية يمنح المكان معلوماته ومعرفته لأبنائه ولكنهم عندما خرجوا إلى أبعد منه فقدوا السيطرة على تتبع الآثار، فإذا ما وضعنا ليونة الرمال في مقابل صلابة الصخور تكشف لنا كيف كانت جغرافية المكان وجيولوجيته، وكيف تقسو الحياة على الباحثين عن آثارها وتضيق عليهم حين يحاولون اكتشاف ما هو أوسع من مجرد مساحة المألوف، وفي مستوى آخر يليق بالتأويل أن يطرحه يكون علينا الوقوف عند الاستعداد الخاص الذي يجب على هؤلاء الباحثين التسلح به لاكتشاف ما هو أبعد مما تعودوا عليه حين يوسعون من دائرة البحث عنه وفيه.

إن المكان في سماته وتفاصيل طرحه يقدم مجموعة من الرموز الدالة على حركة الإنسان في سياق معرفته بالمكان، تلك المعرفة التي تفضي بدورها إلى اكتشاف طبيعة المكان المغلق، المكان الذي لا يمنح نفسه بسهولة دون محاولة المغامرة لاكتشافه، هو يغري بالمغامرة لكنه يضع شروطاً لإتمامها وتحقيقها أهدافها ليتحقق للإنسان ما يستهدف.

يعمل ضمير المتكلم/ المتكلمين على الكشف بشكل أقوى عن العلاقة بين الإنسان والمكان من خلال صوت الجماعة الذي يعبر عن مشاعر العلاقة، حتى لو كان التعبير من خلال شخص واحد (السارد) الذي يمثل المتحدث السردي عن الجماعة الإنسانية، والضمير هنا يعطي السارد الحق في الوقوف بين المجموعة البشرية لمكاشفة رؤيتهم للمكان ووعيهم بهويته خلافاً لغيره من الضمائر المعتمدة في السرد والتي لا تحقق القدر نفسه من المكاشفة.

1. ضمير الغائب: ذلك الضمير الذي يحدد زاوية الرؤية مانحاً السارد الفرصة الكبرى للانفتاح على العالم والوعي بتفاصيل المكان وتقديم الجانب الأكبر من هويته: «سحابة دم عبرت أجواء القرية، وكعادة الناس في تناول العوارض المفاجئة والغريبة أوغلوا في التأويل، قال بعضهم: إنها بسبب

(1) ظافر الجبيري: **خطوات يبتلعها المغيب** - ص 66.

الذنوب التي تقترف بالليل والنهار، قال آخرون: بل بسبب الحروب التي تريق دماء الأطفال والأبرياء من البشر في أنحاء الدنيا، ومنهم من قال: هي سحابة دم تنذر بوقوع كارثة كبيرة وموت جماعي.

الشباب في القرية لم يكترثوا لما حدث، كانوا يشتغلون بتحليل مباريات الدوري، ويرشحون الفريق الفائز بالكأس»[1]، يأخذنا السارد إلى المكان كاشفاً إياه عبر الحدث الموظف لكشف المكان والبشر، حيث ردة فعل البشر تمثل كشفاً لطبيعة المكان وثقافته، وحدود إدراك البشر القائمين فيه، وهنا يتدخل الرمز للإبلاغ عن مساحة خلاف أبناء المكان حول ما يرونه فقد تفتت الكل إلى فريقين: منشغل بالحدث، ومنشغل عنه، أولهما انقسم على نفسه إلى عدة فرق، وثانيهما انشغل بحدث مغاير يراه منطقياً، وقد كان للضمير الغائب أن يحقق ما استهدفه حين نجح في التحرك بين الأطراف المختلفة وصولاً إلى ما يعبر عن رؤاهم المغايرة التي تعبر بدورها عن عقلية البشر في البقعة المسرودة من الأرض.

مكان السرد / سرد المكان

مكان السرد، ذلك المكان المحتضن الحكاية الذي ينقلنا إليه السارد نعيشه معه، نشاركه إياه استكشافاً للمجال الحيوي للهوية بوصفها مجال حركة الذات التي تكتشف هويتها من خلال المكان، وفي الوقت نفسه يعطي الفرصة للمتلقي لاكتشاف الهوية المكانية، وذلك عبر سلسلة من المراحل المتتالية:

الذات تقترن بالمكان - المكان يصبح عنصراً من عناصر هوية الشخصية - المكان يصبح مسرحاً للقاء بين السارد والمتلقي، هذا المكان بالنسبة للمتلقي اكتشاف يحيل على الجانب المعرفي، وبالنسبة للشخصية داخل النص يمثل وطناً يحيل على الهوية، وبالنسبة للسارد وسيلته للكشف عن الهوية والتعبير عنها عبر مجموعة التفاصيل التي تمثل في حد ذاتها خصوصية للمكان وثقافته، والسارد يجتهد في تقديم مكانه لنوعين من الشخصيات:

- للمتلقي مما يجعل المكان غير مألوف بالنسبة له.
- للشخصية حيث المكان مألوف بالنسبة لها.

(1) إبراهيم شحبي: **المجموعة الكاملة** ص 89.

«في أعماق واد سحيق تختبئ القرية الخجول، خلف الجبال لعلها تحول بينها وبين أسباب الحضارة التي تعطي القليل إلا لتأخذ الكثير»[1]، يقارب السارد مكانه من الشخصية المقيمة فيه فيبدو مألوفاً، وفي المقابل يقاربه من المتلقي فيبدو مكاناً مغايراً غير مألوف، يقدمه بدرجة من المناسبة ليكون صالحاً للقاء بين من هم داخل النص ومن هم خارجه، داخل النص الأشخاص ثابتون وخارجه متعددون.

السارد في المكان

في طرحه المكان والتأكيد على هويته يتحدد موقف السارد من ثلاث زوايا تحدد موقعه وتكشف عن مساحة رؤيته وتجعله قادراً بدرجة أو بأخرى على تقديم الهوية المكانية:

- السارد الزائر: الذي يدخل المكان لأول مرة مستكشفاً، يكون السارد عندها في موقف أقرب لموقف كاتب أدب الرحلات أو الصحفي الساعي لتقديم ريبورتاج صحفي، ويعتمد كثيراً على رؤية قبلية، مستنهضاً معرفته القبلية أو ما حصله عن المكان قبلاً، مما يجعله محكوماً بحدود معرفته المكانية، يرتحل سارد إبراهيم مضواح إلى مصر متحركاً بين مدنها وطارحاً رؤيته المكانية من خلال ما يعرف عن الأمكنة المختلفة: القاهرة - النيل - الإسكندرية - الدلتا مانحاً إياها هويتها التاريخية.
- السارد العائد: الذي انفصل عن المكان زمناً ويعود إليه لاحقاً، كأنها عودة لصالح السرد حيث يتحرك السارد للوقوف على الهوية المكانية أو على المكان في هويته المتغيرة حين يجهز نصه للدخول إلى المكان الذي غاب عنه زمناً مما يجعله معتمداً على الذاكرة للوصل بين الزمنين: زمن السفر وزمن العودة: «أعد حقيبته التي تتسع لأشيائه المعتادة... كان أول الخارجين بعد المحاضر ليركب سيارته الموجهة بعناية تجاه الطريق الموصل على قريته انطلق مع الأفق والفرحة تكاد تقل سيارته..»[2] ويتسم هذا النوع من السرد

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** -ص 109.

(2) م.ن.، ص 19.

بعدد من السمات أولها: الاستباق الذي يشتعل في نفس السارد وهو يستشرف الحدث الآتي: «لم يكن يشعر بطول الطريق، فابتسامة أمه وهي تستقبله وتدعو له، حين يقبل يدها ورأسها المضمخ بالطيب، وفرحة أخوته، ونظرات أبيه، كلها مشاعر يفتقدها مدى الأسبوع لينعم بها اليوم.....ينتابه شعور بأن رئتيه تتسعان، كلما اقترب من قريته»[1]، وثانيها: اكتشاف التغيير في المكان تغييراً يكاد يفقده جانباً من هويته: «عقدت الدهشة لسانه، وعقلت قدميه، فأوقفته أمام غرفة أبيه (البيت خال حتى من الأثاث!!) أفاق من دهشته حين وخزته ذاكرته، عارضة له صورة البيت الجديد الذي أنهى أبوه بناءه من أسبوع، لابد أنهم انتقلوا إليه... مرت به لحظات من السكون، ثم خرج يجر قدميه تجاه البيت الجديد»[2] هنا يكون للزمن المستقطع أثره في اكتساب المكان هوية جديدة يكتشفها السارد حين يعود إلى المكان، والذاكرة لا تعمل مطلقاً إلا في المكان، فلم يتذكر السارد ولم تفعل الذاكرة فعلها وهي خارج المكان وإنما أعاد لها المكان فاعليتها، وعمل على تخصيبها ومن ثم بدأ السارد يستعيد هوية المكان الجديد .

- السارد المقيم: السارد ابن المكان الذي ينقل معرفته بالمكان ويكون أقدر من غيره على تقديم الهوية المكانية، تلك التي لا مجال لإدراكها دون الاعتماد على الخبرات المكانية التي لا تتشكل دون تحقق مساحة زمنية تكون كافية وكفيلة بتحققها: «ألقى العجوز مسحاته متمتماً بتعاويذ المساء، كانت الشمس قد أغمضت آخر أجفانها، وصار البيت الصغير والقرية مستسلمين لزفرات الغروب المشبعة بهواء جبلي لطيف.

عندها، الطيور اتخذت مكانها في أوكارها، وتناءت زقزقاتها، وتوسط الدجاج جحوره مفترشاً التبن الدافئ، وأمسى ثغاء الغنم اجتراراً لبقايا عشب العصرية»[3].

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: الأعمال القصصية -ص 19- 20.

(2) م.ن.، ص 20-21.

(3) ظافر الجبيري: **خطوات يبتلعها المغيب**- ص 21، والتشديد من عندنا لتحديد العلامات المطلوبة للتأويل وتأكيد المقصود من المقطع.

على التوالي تشكل العلامات المكانية المشددة مجموعة من العلامات المكانية في دلالتها على هوية المكان، وإذا كانت الشمس علامة مكانية عامة فإن طقوس الغروب هنا تمثل نوعاً من الخصوصية، وفي جملتها تؤكد على خبرات السارد بالمكان، كما تؤكد على حضور السارد في التفاصيل لا بوصفه مجرد عابر يسرد مشاهداته ولكنه بوصفه مقيماً ينقل رؤيته بعمق رؤية السارد لا بنظرة المتفرج العابر.

نوستالجيا المكان

تتسع القرى فتتطور، وينتقل أبناؤها إلى المدن مغادرين مواطن الطفولة ومراتع الشباب، ومنفصلين عن ألفة الأهل وحميمية العائلة، عندها تصبح أمكنة إقامتهم الجديدة بمثابة مكان استحضار الماضي وتذكر تفاصيل الزمن الغابر والمكان الأثير، نحن نستعيد الأمكنة في زمن ماض أو في مكان مغاير، ومع حركة الشخصيات وانتقالها عبر الزمان والمكان، ومع معايشة أحداث الحياة اليومية يحدث الحنين وتتفجر النوستالجيا[1] هروباً إلى المكان ونوعاً من الاحتماء به وكلما توغل إنسان العصر في ممارسة الحياة العصرية ومجابهة وقائعها:

«التزم درابزين السلم ذاهلاً، تحركت فيه مشاعر لم يعهدها من قبل، شعر بسرور وخوف وحيرة، تختلط في صدره، كان شوقه إلى القرية عارماً، فبددته تلك الصورة التي اندلقت في عينيه المدهوشتين»[2].

تطرح النوستالجيا مكانين أساسيين

- مكان راهن حاضر هو مكان التذكر، مكان مستعار لأداء وظيفة سردية، مقصود لغيره إذ هو يحتضن عملية التذكر أو يتضمن ما يستثير التذكر ويحدد مساراته: للمكان أو للأشخاص أو للوقائع والأحداث التي انغمرت في الزمن الغارب، وفي الأغلب الأعم يكون المكان المدينة التي يحط فيها هؤلاء الذين ينتقلون من القرية أو المدينة الأصغر إلى مدن أكبر وأكثر تحضراً للدراسة أو للعمل .

(1) نوستالجيا: nostalgia كلمة يونانية الأصل تعني بالإنجليزية شعور جارف بالحنين إلى الأوطان وعهود المرء الماضية، انظر: The Oxford English - Arabic Dictionary

(2) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** ص 162.

• مكان آخر مقصود لذاته، يستهدفه السارد وتتوجه إليه مخيلة الشخصية في ممارستها فعل النوستالجيا والسارد يعتمد فيها على فعل الفلاش باك أو تفعيل عملية اللواحق في ممارستها فعل الاسترجاع من الماضي إلى الحاضر (زمن السرد).

حضور النوعين من المكان ينتج منه ما يمكن الاصطلاح عليه بصراع الهويات المكانية الذي يتجلى عبر صراع داخل شخصية واحدة أو مجموعة من الشخصيات المتواجهة في محاولة كل منها فرض ثقافتها أو تأكيد هويتها المكانية، تماماً كما هو الصراع بين الحضارات على مستوى العالم الحديث.

أمومة المكان

تأخذ النوستالجيا أشكالاً متعددة وصوراً مختلفة تكشف عن ارتباط الإنسان بالمكان وحنينه إليه، ذلك الارتباط الذي يكون حلقة الوصل فيه قائمة على علاقة الذات بالأرض التي تضم الأهل أو الأصدقاء أو موطن الذكريات الماضية تلك التي لن يكون للذات سبيل إليها إلا بالعودة إلى المكان وهو ما يجعل من العودة إلى المكان عودة إلى هذه الحلقات من الوصل، هنا تكون العلاقة في حد ذاتها واحدة من سمات الهوية المكانية، فالعودة تعني العودة إلى المعنى الضارب في عمق الزمن، وأن تعود الذات إلى أرض ما، فهذا يعني أنها تعود إلى المعنى الذي تبحث عنه أو يكتنزه المكان، والعودة إلى القرية دائماً تمثل نوعاً من العودة إلى حضن الأم، بوصفها الموطن الأول أو المنزل الأول على حد تعبير أبي تمام حين يعزف على الوتر نفسه من الحنين:

نَقِّل فُـؤادَكَ حَيثُ شِئتَ مِنَ الهَوى ما الـحُـبُّ إِلّا لِلحَبيبِ الأَوَّلِ
كَم مَنزِلٍ في الأَرضِ يَأَلَفُهُ الفَتى وَحَـنـيـنُـهُ أَبَـــداً لِأَوَّلِ مَـنـزِلِ

حيث المنزل الأول حضن الأم بكل ما يحمله من معان يفتقدها المغترب أو المبتعد بفعل الأيام والحوادث.

وبغض النظر عن المعاني القائمة بين الأرض والمرأة فإن كثيراً من المعاني تربط بين الأرض والأم حيث لا انفصال بينهما في سياق الحنين، وقد أفرد القاص

إبراهيم مضواح مجموعته القصصية «أوشال حزينة» (2008)[1] للأمومة تعبيراً عن فقده والدته، جامعاً كل النصوص التي تربطه بها قبيل الفقد وبعدها مما يجعل من النصوص سجلاً تاريخياً للعلاقة بالأم والمكان معاً، رابطاً بين الاثنين بوصفهما مجالاً حيوياً لحياته في هذه المساحة الزمنية، تضم المجموعة عشرة نصوص تدور جميعها حول الأم وذكرياته معها وارتباطه بمكانها وزمانها اللذين أصبحا بالنسبة له بوصلة تحدد اتجاه الحنين والحياة بعدها وفي قصة «العودة إلى لامكان» يجعل من عودته إلى مكان الأم الذي غابت عنه عودة إلى لا مكان تأكيداً على العلاقة بين الأم ومكانها أو مكانه بدونها وقد فقد المكان هويته حين غابت الأم، والقصة واحدة من قصتين جاءتا بضمير الغائب خلافاً لكل قصص المجموعة التي تعتمد ضمير المتكلم، فالسارد يجعل من الذات كياناً غائباً بغياب الأم: «في أسفاره السابقة كانت تترقب عودته، يشتاق إلى فرحها بعودته، فيستعجل رؤية فرحتها، تداري عنه دموعاً لا تشبه دموع الوداع. من أسفار كثيرة عاد إليها، وحين تصحبه يسافر معه المكان وكل الناس، فإليها تتجه بوصلة أشواقه، عنها يسافر، وإليها يعود أينما كانت»[2]. رابطاً بينها وبين المكان وجاعلاً من المكان الذي يضم الأم بوصلته وهويته معاً، حيث العودة المتكررة إلى مكان واحد مع تعدد الأسفار إلى أمكنة متعددة، تتعدد أمكنة الغربة غير أن مكاناً واحداً هو المرجع والمآل دائماً، الأم في مكانها المدرك بوعي الذات، والمكان نفسه يلحق بالأم حين تسافر أو حين تكون في صحبة الذات الواعية بالقيمة، قيمة الأم والمكان.

«في طريق العودة، لم يكن سعيداً هذه المرة، يشرب القهوة وينفث مع دخينته رائحة الحزن، ويغمس رأسه في الجريدة، تحجب حروفها دموع واقفة في عينيه.

برغم أنه في طريق العودة كانت أشواقه هامدة، والألوان من حوله باهتة، فقد سافر معها وعاد بمفرده، بنصف قلب، إلى لا مكان ولا أحد»[3]

(1) والأوشال: «جمع وشل وهو الماءُ القليل يَتَحَلَّب من جبل أَو صخْرة يقطُر منه قليلاً قليلاً، لا يَتَّصلُ قطْره، وقيل: لا يكون ذلك إِلا من أَعلى الجَبل، وقيل: هو ماء يخرُج من بين الصخْر قليلاً قليلاً» **لسَان العرب** مادة: (وشل).

(2) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** -ص 203.

(3) م.ن.، ص 204.

وعندما يفتقد الأم يفتقد البوصلة والهوية المكانية وتضع القصة متلقيها في النهاية أمام صيغة النفي بلا النافية للجنس في دلالتها على العدم، نفي وجود المكان والإنسان معاً بوصفهما عنصري الهوية، هوية الذات في ارتباطها بالمكان.

لا تتأسس هوية المكان على مجرد رصد مجموعة السمات الجغرافية للمكان وإنما تتشكل الهوية من تلك العلاقة القائمة بين الإنسان والمكان، وما تفرضه هذه العلاقة من شروط تحقق ومن نتائج ارتباط، فالإنسان هو من يكتشف المكان وهو من يدرك هويته، وهو من يمنح المكان هويته الحقيقية فلا قيمة لأي قيمة لا يدركها البشر.